

Конфликт в жизни и художественный конфликт

По мнению австрийского психолога К.Шлегеля, единственный закон, пустивший прочные корни в душах нынешних десяти-двенадцатилетних – закон стаи. В переломном возрасте молодежь с подобной настроенностью нередко организуется в банды, которые толкает на путь преступности не столько материальный интерес, сколько совершенно иррациональная агрессивность, «чистая» жажда разрушения. Как пишет известный немецкий поэт и публицист Ханс-Магнус Энциенбергер, «в этих спонтанных действиях злоба к целому и неповрежденному, ненависть ко всеу, что работает, ненависть, образующая с ненавистью к самому себе крепчайший сплав» (1, с.152). Жажда разрушения, агрессия, злоба – печальные реалии «взрослого» мира, корни которых следует искать в детстве. Духовное здоровье нации в немалой степени определяется той трактовкой места и роли конфликта в жизни личности, которая внедряется в сознание при изучении художественного конфликта. А обращение к понятию конфликт фактически неизбежно на каждом уроке, ибо невозможно представить эпическое или драматическое произведение без конфликта, можно говорить и о лирическом конфликте.

Бытовые конфликты и научные дискуссии, вопросы войны и мира, революции и религии, терроризма и преступности, поиск путей подлинной гармонизации общественного бытия, обретения общественной стабильности, не препятствующей прогрессу и развитию, поиск сил, способных консолидировать общество – все это так или иначе выводит на проблему конфликта.

В свое время С. Аверинцев говорил, что у нас отсутствует культура несогласия. Правда, культура согласия у нас тоже нередко отсутствует. Мы или не смеем возразить («В мои лета не должно сметь свое суждение иметь»)

или ниспровергаем все и всех («Весь мир насилия мы разрушим»). Культура согласия, как и культура несогласия, - та глубинная цель, которую обязан не упускать из виду учитель-словесник, решая конкретные задачи каждого конкретного урока. Полагаем, что понимание специфики художественного конфликта может способствовать реализации такой установки.

Конфликт относится к числу тех категорий, которые Р. Барт называл атопическими, что связано как с неопределенностью положения конфликта среди других понятий, так и в силу его использования в разных сферах человеческого существования: научной и художественной, политической и правовой, религиозной или бытовой. Для подобного рода понятий правомерно исходить из общеупотребительного, общежитийского представления о них как от базового, от которого позже отпочковываются специальные для конкретных областей истолкования.

Конфликт предполагает физическое или духовное, эмоциональное и (или) интеллектуальное усилие, направленное на изменение или разрушение позиции другой стороны, вплоть до уничтожения ее носителя. Атрибутивные свойства конфликта, выкристаллизованные из массовых представлений и ассоциаций, могут выглядеть следующим образом: неприятие наличной ситуации и острая настоятельная потребность ее изменить; противопоставление своей и чужой правды как взаимоисключающих; силовое решение проблемы; негативное отношение к личности оппонента как к врагу; дискомфортное душевное состояние, разрушение душевного покоя и равновесия, у отдельных лиц компенсирующееся напряжением душевных сил, вспышкой энергии, но могущее вызывать и упадок сил, депрессию. Непременной составляющей конфликта является насильственное действие (одностороннее или двустороннее). Градации здесь возможны от психологического давления до физической агрессии.

Суммируя сказанное, можно констатировать, что в массовом сознании конфликт – это силовое решение проблемы, насильственное действие, проникнутое пафосом утверждения собственной позиции за счет разрушения

чужой и сопровождающееся негативным, враждебным отношением к противнику. Такова формулировка конфликта, тяготеющая к объективной характеристике его составляющих. Абсолютной объективности в трактовке категории, указывающей на противостояние двух сторон, так же трудно ждать, как трудно установить абсолютную правоту какой-то одной стороны. Субъективно же о конфликте можно говорить, опираясь на формулы «добро должно быть с кулаками», «священная борьба за истину», «правда должна сочетаться с активной жизненной позицией». Используем здесь только определения, выдержанные в ореоле положительных эмоций, и сознательно исключаем лозунги типа «Если враг не сдается, его уничтожают» или «Кто не с нами, тот против нас», но и в случае такого отбора остается проблемным доказательство того, что наши «добро», «правда», «истина» являются таковыми объективно.

В жизни конфликты, как правило, не вызывают эстетических чувств. Не случайно у Шопенгауэра эстетическое выступает как противоположность воле. Как соотносить умение снять напряжение, бесконфликтно разрешить проблему в жизни (нравственное достоинство) и умение создать напряжение, заострить ситуацию, предельно драматизировать отношения (эстетическое достоинство) в искусстве? Что делает бытовое явление фактом искусства? Что характеризует конфликт как понятие эстетическое? Со времен Гегеля, давшего первую и единственную обстоятельную характеристику роли конфликта в эстетическом развитии, до настоящего времени исчерпывающего ответа на эти вопросы не найдено. Более того, не приходится говорить даже о каком бы то ни было серьезном поиске ответа. Молчаливо признается, что конфликт понятен, надо полагать, по личному опыту заинтересованных лиц, и не нуждается в особых изысканиях. Потому конфликт упоминается едва ли не в каждой литературоведческой работе, анализ художественных текстов непременно включает в себя попытку анализа конфликта, но собственно эстетическое качество категории конфликт остается неисследованным, возможно и по причине массовой

употребительности слова. Предполагается, что исследователь конфликта обречен ломиться в открытую дверь, «открывая» общеизвестное.

Художественный конфликт несет в себе те же свойства, что и жизненный (иначе понадобился бы другой термин), но, включенный в контекст художественного мира, трансформирует свои функции, подчиняя их эстетической. Текст является художественным, если доминирующей в нем является эстетическая функция. Если эта функция подавляет и вытесняет другие, художественное произведение становится явлением «чистого искусства». Напротив, доминирование неэстетических функций (когда формула «Поэт в России больше, чем поэт» перерастает в декларацию в духе Рылеева и Некрасова: «Я не поэт, а гражданин») переводит текст из художественной сферы в публицистическую, политическую, морализаторскую и т.п. Категория конфликт – связующее звено между эстетической и неспецифическими функциями искусства. Она гораздо прочнее других литературоведческих категорий включена в общественно-культурный контекст; в ней в наибольшей мере ощущается проникновение в искусство жизненной практики; в ней осуществляется взаимодействие поэтического и коммуникативного языков и отражаются отношения, которые носят характер согласия или отрицания. Иными словами, конфликт и в произведении искусства больше, чем другие категории соотносим со сферой жизни – сферой внеэстетического, в нем в наибольшей мере обнаруживается то сложное взаимодействие художественного и внехудожественного, в котором выявляется специфика искусства.

С другой стороны, в житейских конфликтах, как и в других формах общения несомненна и желательна важность эстетического аспекта: «стирание противоречий, приобретение симпатий, сохранение личного достоинства и другие подобные потребности человеческого общения находят ценную опору в том особом виде незаинтересованного и спокойного наслаждения, которым сопровождается эстетическая позиция» (2, с.128). Но в жизненных конфликтах эстетическая функция, если и присутствует, то

теснится и вытесняется под давлением прагматической. В жизни конфликт служит достижению цели или решению проблемы; конфликт – способ получения конкретного результата и оценивается именно по результату. Жизненный конфликт вытекает из «заинтересованности», прагматической цели, практических потребностей (сами по себе они могут быть самого высокого порядка: защита отечества, служение долгу, борьба за права униженных и оскорбленных).

В конфликтных отношениях героев литературного произведения дублируются реальные жизненные отношения. Однако модель реального жизненного конфликта в структуре художественного произведения обретает качественно иную семантику, далеко не сводящуюся к утилитарному отношению, хотя отнюдь не исключая его. «В отличие от приятного и доброго удовольствие, вызываемое прекрасным, является «незаинтересованным». Оно не требует обязательного существования созерцаемого предмета» (3, с.177). Если конфликт в явлении искусства на уровне героев (как и реальный жизненный конфликт) обусловлен стремлением функционально использовать предмет, то конфликт на уровне автора, на уровне структурной организации текста характеризуется принципиальной многофункциональностью, ориентированной на целостное освоение мира. В искусстве главным является процесс достижения результата и только затем оценивается значимость достигнутого. Читатель, который интересуется только вопросом – поженятся герои или не поженятся – эстетически малообразован. Как правило, и в реальной жизни он реагирует не на мир как таковой, а на собственные проблемы взаимодействия с миром. Целостность жизни остается для него непостижимой ввиду доминирования утилитарного потребительского отношения, когда воспринимается лишь то, что требует житейской реакции на ту или иную конфликтную ситуацию. Между тем в произведении искусства художественность обеспечивается в той мере, в какой воссоздается целостность мира. А полноценное восприятие эстетического объекта определяется способностью за конкретной

конфликтной ситуацией увидеть опыт отношения к жизни в целом – опыт борьбы или защиты, смирения или протеста, согласия или возражения.

В понимании художественного конфликта часто негативным фактором оказывается опыт восприятия конфликтов в жизни. Житейские конфликты характеризуются произвольностью, часто неуправляемостью. Конфликтующие стороны не всегда готовы отличить существенное от второстепенного, погрязают в мелочах и обидах, не имеющих прямого отношения к действительной сути конфликта. На первый план выдвигается не самое существенное в противостоянии враждующих, не то, что является истинным основанием конфликта, а те признаки, которые по случайным житейским обстоятельствам оказались больше других «задействованы» в конфликте и стали в центре поля сражения, тогда как подлинные силовые линии оппозиции отодвинулись на периферию. Общий смысл конфликта теряется за импульсивными реакциями личности на тот или иной раздражитель или подменяется сиюминутными эмпирическими интересами человека, преследующего достижение конкретных житейских благ, задач. Конфликтные ситуации в жизни личности воспринимаются ею как друг с другом не связанные фрагменты. В житейском обиходе типична неосознанность связей повторяющихся конфликтов с внутренним миром личности, ее характерными свойствами и сокровенными потребностями. Осознание конфликта если и происходит, то вычленяется из целостного мировосприятия как частный момент. В большинстве случаев люди не способны уловить и установить смысл данного конфликта для жизненной позиции данной личности. В аморфном нагромождении жизненных впечатлений не улавливается концептуальная связь происходящих с человеком событий.

В художественном произведении выявляется концептуальный смысл конфликта для героев и для картины мира в целом, как она представляется автору. Конфликт в художественном произведении – важное средство воссоздания авторской концепции мира. В возникновении и течении

конфликтов, соотнесенности причин и поводов, в месте и удельном весе конфликта в художественном мире, в характеристиках участников и способах разрешения конфликтной ситуации, в доминирующих для данного автора конфликтах – во всем этом, как правило, повторяющемся с большей или меньшей регулярностью на протяжении всего творческого пути, обнаруживает себя художественное мирозерцание писателя.

Конфликт – это разрушение целостности: вовлеченный в конфликт человек воспринимает только то, что относится к переживаемой конфликтной ситуации. Мир с разорванными связями – следствие конфликтного видения. Узость кругозора неизбежна при концентрации внимания исключительно на одной сфере. Без такого рода концентрации конфликт переживается поверхностно, зато целостность видения мира и восприятия жизни сохраняется. Так, сохраняется реальное восприятие мира и конфликтной ситуации Онегиным, относимся к конфликту с Ленским вначале как к игре, развлечению, затем – как к досадному недоразумению, когда игра зашла дальше, чем ему бы хотелось; лишь впоследствии Онегин осознает свою трагическую вину. Ленский же, целиком поглощенный конфликтной ситуацией, не понимает ее надуманности, искусственности, так как реальный мир закрыт от него эмоциями гнева и беспочвенной ревности.

Реальные жизненные конфликты препятствуют человеку целостно переживать собственную жизнь, делают ее односторонней. Функция разрушения целостности мира остается и за художественным конфликтом. Художник, понимающий, что ценность его произведения определяется именно атмосферой целостного отображения мира и всю силу своего дара направляющий на создание такой атмосферы, вводит в художественный мир своих произведений конфликт ради создания иллюзии жизнеподобия, максимально приближая мир своих героев к реальному. Художник – человек, способный по-детски органично и целостно воспринимать и воссоздавать жизнь, во имя художественной правды воссоздает и иллюзии и

заблуждения большинства, знающего целостность лишь как память о детстве или как идеал.

На уровне автора эстетическое отношение, представленное в чистом виде, вне участия иных типов авторского отношения (религиозных, философских, идеологических и др.) не несет в себе конфликта, проникнуто пафосом созидания, а не разрушения. Пушкинское «Добру и злу внимая равнодушно, Не ведая ни жалости ни гнева» вытекает именно из такой потребности автора не демонстрировать своего отношения к изображаемому, даже если позиция кого-то из героев по-человечески неприемлема. Течение конфликта подспудно ориентировано автором на конечное воссоздание целостности мира, на гармонию как стремление или наличие. Достичь или сохранить гармонию – установка художника, изображающего конфликт. Ср. достижение субъектом целей, не соизмеряемых с гармонией мира, субъективно представляющихся независимыми от целостности мира, – установка реального человека или героя художественного произведения, вступающего в конфликт. А.Блок: «крушение гуманизма» усматривает именно в том, что «утрачено равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой – то равновесие, которым жило и дышало великое движение гуманизма» (4, с.334). Начало нового искусства, противоположного гармонической классике, следует искать в тех великих классических произведениях, в которых равновесие противоборствующих начал нарушено не их собственными усилиями, а вмешательством автора-демиурга, активным вторжением его на поле битвы, с поднятым забралом возглашающего миру о своем равнодушии к добру и злу. Пафос декларативного отрицания и неприятия того, что объективно или субъективно воспринимается как зло, препятствует достижению реально складывающегося эстетического баланса противопоставленных сил.

Произведение искусства – это целостная структура, стремящаяся к гармонии своих элементов и имитирующая процесс ее (гармонии)

достижения или утраты. Гармония как таковая, абсолютная гармония, не знающая движения, является не достоинством, как, казалось бы, а крупным, едва ли не главным недостатком, поскольку в таком своем статичном состоянии она лишает произведение иллюзии жизнеподобия, предлагая взамен идеальную, но мертвую красоту, в «чертах» которой, как у пушкинской Ольги «жизни нет». Образцы антологической лирики, являющие собой застывшую, статуарную красоту, ориентированы на изображение скульптур, а не живой жизни. Примечательно, что Пушкин в своих антологических произведениях показывает не скульптурную красоту гармонии, а процесс, переход от движения к неподвижности. Требуемая жанром статика представлена у него как следствие «остановленного мгновенья».

Глубокие суждения в свое время высказал Я. Мукаржовский, настаивавший на необходимости в произведении не только «совпадений», но и «противоречий», чем создается «задача, которую ставит произведение перед воспринимающим»: «Если эта задача слишком легка, то есть если в данном случае совпадения преобладают над противоречиями, воздействие произведения ослабляется и быстро исчезает, поскольку не требует от воспринимающего произведения ни сосредоточенности, ни повторного возвращения к нему; поэтому произведения со слабыми задатками динамичности быстро нивелируются (автоматизируются). Если же, наоборот, обнаружение единства – задача слишком трудная для воспринимающего, то есть если противоречия преобладают над совпадениями, может случиться, что воспринимающий будет не способен понять произведение как преднамеренное построение. Однако сила противоречий никогда не сможет постоянно мешать воздействию произведения в такой же мере, в какой этому может мешать их недостаток: впечатление дезориентации, неспособности обнаружить замысел, объединяющий произведение, даже типично для первой встречи с абсолютно непривычным художественным творением» (2, с.116,117). В случае, когда и совпадения и противоречия «удерживаются во

взаимном равновесии», достигается «максимальная возможность, наиболее полно осуществляется постулат независимой эстетической ценности» (там же).

Представляется, что догадки Я. Мукаржовского не получили того резонанса в развитии научной мысли, который они заслуживают, прежде всего в силу того, что ученый остановился на полпути, обратив внимание действительно на важнейшие моменты, но не показав, каким образом осуществляется связь между ними. Как результат, «совпадения» и «противоречия» могли быть объединенными в ту целостность, которую являет собой эстетический феномен, соответственно логике Я.Мукаржовского, только восприятием читателя. Между тем недостаточно выделить в произведении элементы сходства и различия, суть проблемы в том, чтобы показать отношения между ними, характер связи, переходы от одного к другому. Взаимодействие элементов внутри структуры задано автором и только как заданное автором воспринимается читателем. Для обозначения этого взаимодействия существует категория, которую в такой функции нелегко воспринимать в силу стереотипа однозначного житейского представления о ней. Конфликт в быту воспринимается как нечто препятствующее единению и взаимодействию, разрушающее взаимоотношения. Потому и применительно к сфере искусства трудно распознать в конфликте силу, необходимую для организации структуры, более того, обеспечивающую ее целостность.

Может быть, эти житейские ассоциации помешали и Я.Мукаржовскому соотнести свою философию структуры, выдержанную в духе диалектики Гегеля, с литературоведческой категорией «конфликт». Сам Гегель конфликт (коллизия) понимает как противоположность гармонии (что не вызывает возражений), но понятия «конфликт» и «гармония» мыслит как взаимоисключающие, сменяющие друг друга на разных этапах развития искусства. Гегель противопоставляет искусство древних, в котором торжествовала гармония, и романтизм, в котором гармония уступает место

коллизиям, выражающим дисгармонию и разлад, в чем и проявляется, по Гегелю, упадок искусства. Видимо, Гегель подходил к искусству с излишне рационалистическими мерками, стремясь найти в нем идеал в чистом виде, своего рода «закон». Кроме того, его интересовало не столько отдельное художественное произведение, сколько процесс развития искусства.

Я.Мукаржовский признает «свойственное каждой развивающейся структуре стремление сохранить внутреннюю тождественность» (2, с.498), как и то, что для того «чтобы это стремление осуществилось, необходима и противоположная тенденция, ведущая к нарушению тождества структуры» (2, с. 498), но видит последнюю не в, казалось бы, напрашивающейся категории «конфликт», а в понятии «случайность», скорее, производном от конфликта. Именно конфликт вносит в текст моменты непредсказуемости, случайности, имитирует неупорядоченность жизни. Конфликт – важное средство утверждения принципа развития, динамики жизни не в ее фатальной неизбежности и единственности, а в ее неожиданности, множественности вариантов, неисчерпаемости возможностей. Конфликт эстетически продуктивен в том случае, если дает максимально обнаружиться как закономерному, так и случайному в жизни, как правилам, так и исключениям. Ср.: в жизни нередки случайные конфликты, возникающие стихийно и стихийно же протекающие; за кажущейся стихийностью художник видит историю вызревания чувства, желания или тенденцию развития общественной жизни.

В жизни в конфликте актуализируется тот или иной жизненный интерес, идея, цель человека. В искусстве посредством конфликта происходит еще и эстетическая актуализация отдельных элементов художественной структуры, реализующаяся через перегруппировку взаимных связей и отношений, выдвижение вперед тех моментов, которые задействованы в конфликте, и уменьшение значимости моментов, не вошедших в поле конфликтного напряжения. В конфликтной ситуации одни элементы становятся доминирующими, другие образуют фон, отодвигаются

на задний план, тогда как до возникновения конфликта и те и другие находились в состоянии равновесия, которое можно было бы охарактеризовать словами С.Рахманинова: «В искусстве нет главного». Дисгармония производит перегруппировку сил. Вовлечение в сферу действия конфликта активизирует одни элементы, делает незаметными другие

За противоречием (Мукаржовский предпочитает говорить о «противоречии», а не о конфликте) ученый готов признать только функцию создания движения: «... возникает динамическое целое, удерживаемое в единстве совпадениями и одновременно приводимое в движение противоречиями» (2, с.116). Здесь следовало бы, правда, сделать некоторые уточнения: о каком противоречии идет речь. С нашей точки зрения, разрешенное, гармонизированное противоречие, то есть ситуация до или после конфликта, дают статику, и только неразрешенное противоречие в стадии нарушения равновесия (то есть конфликта) дает динамику. Иллюзия жизни, ее движения может создаваться только в случае наличия в тексте неразрешенных противоречий. Художественность же является следствием гармонии, создаваемой из противоречий и борьбы, неустойчивой, динамичной, чем и обеспечивается целостность художественного мира.

К нарушению тождества структуры ведет, конечно, не случайность, а противоречия, которые пришли в движение и отрицают друг друга, противоречия, которые реализуются в борьбе. Примем это за рабочую формулировку категории «конфликт». Таким образом, конфликт – это противоречие, которое реализуется в борьбе.

По отношению к искусству это общее определение следует конкретизировать и дифференцировать в зависимости от уровня, о котором идет речь. На сюжетном уровне (уровне героев) художественный конфликт – это противоречие глобальных смысложизненных установок или эмпирических интересов, реализующееся в борьбе разнонаправленных сил. На композиционном уровне (уровне автора) конфликт обнаруживается как противоборство структурных единиц, насыщенных взаимоотрицающими

смыслами. Именно конфликт, ведущий «к нарушению тождества структуры», дает то необходимое напряжение, которое в механическое единство полностью согласованных друг с другом элементов вдыхает жизнь. Гармония воспринимается как таковая только в сопоставлении с дисгармонией, согласие – на фоне несогласия, мир – в контрасте с войной. Движущийся предмет легче заметить. Конфликт делает красоту и гармонию более ощутимой. Сила контраста, выявляющаяся в конфликтах, дает возможность особенно остро и напряженно осознавать и воссоздавать жизнь. В эстетическом оформлении психологического опыта категория конфликта играет едва ли не важнейшую роль: как следствие пережитой конфликтной ситуации обостряется реакция личности на мир. Конфликт выступает своего рода катализатором впечатлений, выявляя доминирующие для личности импульсы мира.

История искусства знает немало примеров тупика, к которому приходил художник, пытавшийся создать бесконфликтное произведение. Интересен комментарий, который дает Т.Манн поискам Р. Вагнера, вынашивавшего замысел буддийской драмы «Победители». Вагнер увидел, как трудно дать драматургическое и музыкальное воплощение человека, достигшего полной свободы, отрешившегося от всех страстей, каким является Будда. То, что чисто, свято, умиротворено познанием, то мертво для искусства: святость и драматическое действие несовместимы (5, с.135). Ср. также период «бесконфликтности» в советской литературе. Искусство пасует перед безоблачным счастьем, идиллическими ситуациями бесконечного блаженства, приемлемыми разве что для финального восклицательного знака.

Единство не «сделанное», искусственное, а органическое, -следствие ощущения силы, требуемой для удержания от распада, силы преодоления антагонистических отношений. Таким образом, элементы и части объединяются в целостность посредством гармонии, с одной стороны, и дисгармонии, конфликта, с другой. Именно так создается то зыбкое

равновесие, несущее как моменты связи, соединения, параллелей, перекличек, схождения, контактов, так и разъединения, противопоставления, контраста и распада, вне которого невозможна художественная структура с ее способностью к постоянному самообновлению.

Художественное творчество – преобразование конфликтных начал в жизни в то нерасторжимое единство, которым отличается подлинное произведение искусства. В ремесленном или ученическом произведении эти конфликтные начала, эти противоборствующие стороны присутствуют более или менее обособленно. Тайнство и внутренняя суть искусства – в отображении цельности и единства противоположностей, что является глубинной сутью жизни, но на что не способно и не претендует научное познание, что недоступно и житейской логике, воспринимающих конфликт исключительно как конфронтацию.

Художник дает возможность читателю увидеть, узнать привычные для житейского сознания конфликты. Но то, что житейское сознание привыкло противопоставлять, разделять, разрешать в пользу одной противоборствующей стороны, воплощается в совершенном художественном творении в органическом единстве и необходимости противоположностей. Искусство в высших своих образцах надконфликтно в том смысле, что утверждает право на существование, органичность, необходимость присутствия в мире тех явлений, которые субъективно настроены друг против друга. Симфония жизни нуждается во всех звуках, представленных в гармонии. Кажущиеся диссонансы являют собой на самом деле условие полноты отображения мира. Возможно, они напоминают о недопонимании человеком внутренней сути и назначении тех сторон жизни, которые он не сумел гармонизировать. Возможно, они имитируют неполноту познания жизни, импонируя тем самым житейскому сознанию, нуждающемуся в противопоставлении известного и неизвестного.

Конфликт играет важнейшую роль в организации и систематизации материала и преобразовании внешнего хаоса в целостное,

детерминированное движение, являясь своего рода магнитом, к полюсам которого стягиваются различные пласты материала. Конфликт первичен в структуризации образов, которые объединяются не вокруг одного центра, как принято думать, а между двумя полюсами, что способствует снижению уровня тенденциозности текста. Категория конфликт способствует созданию иллюзии самодвижения, саморазвития жизни: не будь борьбы, жизнь, изображенная на страницах книги, выглядела бы лишь как иллюстрация к авторским мыслям. Посредством конфликта художественная идея являет себя не как декларация, тенденция, схема, но как следствие выбора из множества возможностей, до определенного момента равноценных. Ср. трактовку художественного акта как исчерпание некоей исходной неопределенности (термин академика А.Н. Колмогорова). Утверждение истины или идеала в произведении, не имеющем конфликта или хотя бы противоречий, делающих возможным конфликт, неизбежно несет на себе отпечаток описательности, дидактизма, морализаторства или тенденциозности, что, как известно, плохо согласуется с художественностью. Ослабление одной из противоположностей создает эффект торжества субъективного, выдающего себя за объективное; монополии на истину; сведения многообразия жизни и ее возможностей к тотальному единству; деспотизма единичного авторского сознания, присвоившего себе статус божественного авторитета; торжества монолога над диалогичностью, многоголосием жизни; сведения множественности к единственному и отсутствия возможности выбора. Идея не высказывается, а воплощается при условии права на конфликт, возможности или наличия конфликта.

В науке важен результат, процесс достижения результата часто остается за кадром научной теории. Система доказательств в ней нужна до тех пор, пока ей поверили, как только истинность концепции доказана, фактическая основа в большинстве случаев оказывается не востребованной. В искусстве важен процесс достижения результата. Конфликт можно рассматривать как один из способов достижения результата, как процесс, в

ходе которого результат достигается или нет, но ценность самого процесса, ценность пути неизменно сохраняется.

Конфликт – процесс достижения цели героями. Но в тексте есть и цель художника – преобразовать материал реальности в материал искусства, которая тоже достигается через конфликт – конфликт между материалом жизни (содержанием) и приемами, способами его преобразования в материал искусства (художественное содержание и форма). Имманентный конфликт в явлении искусства (назовем его так) – конфликт между содержанием и формой. Так, Пушкин показывает процесс творчества в том произведении, которое творит, и тем самым латентный имманентный конфликт делает явным. Читатель вправе сопоставить конфликт героев и конфликт на уровне автора и обнаружить общее в ориентации на гармонию или расхождение, если герои предпочитают дисгармонию, нарушение единства целого во имя достижения субъективных целей, которые вырывают субъекта с его стремлениями из целого.

Категория конфликт способствует превращению бесконечности и многомерности мира в двумерность, сводит эту безбрежность, многообразие к противоборству двух начал. В определенном смысле конфликт облегчает восприятие и воссоздание мира, акцентируя его крайние точки и вынужденно игнорируя промежуточные состояния. Конфликт помогает структуризацию мира вокруг полюсов притяжения и отталкивания, сводя мир к противоположностям, объединяемым взаимным отталкиванием. Многообразие мира представляется, таким образом, более обозримым, поскольку ему положен определенный предел – предел границами конфликта. Но общая картина мира обретает вследствие этого определенную схематичность, степень которой определяется дарованием автора и его эпическими потенциями, расширяющими поле конфликта, но смягчающими тем самым его остроту и напряжение. В свете конфликта бесконечность мира обретает контуры конечности, сливаясь с перспективами разрешения намеченного противоречия.

Конфликт создает поле напряжения между полюсами художественного мира, связывая тем самым в восприятии читателя разрозненные образы отношениями противоборства и указывая на узловые точки этого мира, на проблемы, которые предполагается разрешить, как и на характер разрешения (от созерцательного к действенному). Здесь возможны два типа текстов, два типа художественных миров:

а) Мир, смысл которого исчерпывается рамками конфликта, не носящий в себе ничего, что выходило бы за пределы конфликтных отношений;

б) Мир, трактовка которого определяется не столько конфликтом, сколько тем, что находится вне конфликтного поля. Конфликт – не главное в этом мире, но требуется пройти через искусственную борьбу, чтобы обрести понимание неких высших смыслов.

К первому типу относятся произведения писателей, по своему индивидуально-творческому складу тяготеющих к романтизму и драме, даже если эти художники творят в иных родо-жанровых традициях и в рамках иных художественных методов. Со вторым, как правило, соотносимо творчество писателей эпического склада мышления.

Единство действия, по существу, единство конфликта, то есть борьбы во имя некоей единой цели, предохраняет материал от распада, выявляет те истины, которые в жизни, не ограниченные никакими рамками в бесконечности жизненного потока, не ощущаются или воспринимаются с трудом и неполно в силу разнородности и огромности жизненного материала. Если видеть в мире художественного произведения реальный мир в сокращении, то конфликт определяет меру и характер этого сокращения.

Конфликт, представляющий эстетическую ценность (а не политическую, идеологическую, религиозную и т.п.), - конфликт, обнаруживающий общезначимое жизненное содержание или возвышающий душу через постижение общезначимых жизненных коллизий. В таком конфликте должны узнаваться общезначимые жизненные коллизии,

развитие и разрешение которых просветляет и возвышает действующую (герой) и воспринимающую (читатель) личность постижением движущих импульсов бытия, ощущением непрерывного развития жизни. Эффект катарсиса в таком конфликте достигается не за счет торжества над противником и реализации практической жизненной задачи, но вследствие формирования высшего отношения к жизни и жизненным конфликтам – как к необходимому проявлению жизненных противоречий, вне которых жизнь лишилась бы движения, превратилась в застывшую, мертвую идиллию.

Жизненный конфликт – одно из проявлений полноты и целостности мира – часто лишает мироощущение цельности, вытесняя «кричащие противоречия» и затушевывая «тихое» жизни. Жизненный конфликт становится художественным под влиянием роли, которую играет в структуре произведения:

*способ смыслопорождения, в ходе которого монологическая идея преобразуется в диалог-противостояние или диалог-противоборство;

*способ создания целостности, структурообразующий принцип в художественном произведении, подсказанный практикой жизни: костяк, стержень, скелет, «замечное» художественного мира, на который нанизывается «незамечное»;

*создание иллюзии самодвижения, саморазвития, естественной динамики жизни;

*создание смысловой многозначности, противостоящее декларативности, однозначности, тенденциозности, субъективности;

*обозначение основных тенденций развития жизни и развития личности;

*обнаружение более и менее жизнеспособного;

*формирование представления о справедливости мироустройства как следствие осмысления переживаемых конфликтов, когда личность приходит к выводу «благ судьбы закон» или противоположному: «Нет правды на земле».

Эстетическое преломление жизненного конфликта осуществляется в том случае, когда психологический и философский опыт жизненных конфликтов кристаллизуется в соответствующих художественных формах рода, жанра, метода, каждая из которых являет собой особым образом организованную структуру, несущую, накапливающую память о том или ином типе конфликта, обуславливающим специфику организации взаимодействия элементов структуры.

Литература.

- 1.Энценсбергер, Х.-М. Взгляд на гражданскую войну / Х. Энценсбергер // Иностранная литература. - 1995. - №6.
- 2.Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский. - М.: Искусство, 1994.
3. Лосев, А.Ф., Шестаков, В.П. История эстетических категорий / А.Ф. Лосев, В.П. Шестаков. - М.: Искусство, 1965.
4. Блок, А. Крушение гуманизма / А. Блок // Собр. соч.: В 6 т. - М., 1982. - Т.4.
5. Манн, Т. Собр. соч.: В 10 т. / Т. Манн. - М., 1960. - Т.10.